

ISSN: 1139-0107

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

16/2013

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECENSIONES

Santiago de Pablo, *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence*, Reno, Center for Basque Studies. University of Nevada, 2012
(Francisco Javier Caspistegui)



Universidad
de Navarra

Santiago de Pablo, *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence*, Reno, Center for Basque Studies. University of Nevada, 2012. 471 p. ISBN: 9781935709237. 22'00\$

List of abbreviations, p. 7. Introduction, p. 9. 1. A brief history of Basque Nationalism, p. 17. 2. Cinema and Basque National Identity: two parallel developments, p. 45. 3. From Sabino Arana to the Civil War, p. 79. 4. Defeat, Franco's repression, and exile, p. 121. 5. ETA during the Franco years: symbols in construction, p. 151. 6. An uneasy transition, p. 201. 7. Repression and dirty war, p. 251. 8. Coming back home, p. 279. 9. ETA in action, p. 313. 10. The victims' hour of reckoning, p. 355. 11. Conclusion, p. 409. Bibliography, p. 421. Index, p. 441.

Una idea central en este libro del profesor de la UPV Santiago de Pablo es, desde el punto de vista metodológico e interpretativo, la íntima conexión entre las diversas formas narrativas por medio de imágenes en movimiento que se han realizado en y sobre el ámbito vasco y la realidad que reflejan. Esta aparente obviedad, es necesario, pese a su apariencia, probarla para comprobar si efectivamente aquello que contemplamos en los diversos formatos de pantalla responde a un afán creativo autónomo o más bien se corresponde con fidelidad a un estado de cosas cambiante. Y el cotejo nos muestra una evolución sensible, una adecuación de la expresión fílmica con la sociedad que la inspira y respalda y en ocasiones también la capacidad de influencia social de la imagen cinematográfica. Pero además nos muestra más cosas, como la percepción instrumental que el cine ha tenido para cualquier forma de asociacionismo con voluntad de intervenir en su entorno y, a la vez, la obviedad de constituir una actividad económica, es decir, tendente a la obtención de beneficios económicos. Como la necesidad de recurrir a los tópicos para hacer reconocible lo narrado (danzas y pelota situados en primer lugar de la escala para el caso vasco, mostrando la centralidad del mundo rural en la construcción del imaginario colectivo), aun a riesgo de simplificar la realidad, pero por ello mismo para hacerla más accesible, más sometible a juicio. Como el debate sobre la existencia de un cine vasco, sobre si es posible a un 'otro' reflejar la realidad propia. Como la existencia de narrativas de fondo que condicionan cualquier expresión sobre la realidad, por muy neutrales que se pretendan. Como la omnipresencia del "problema" o la 'cuestión' vasca a lo largo de más de un centenar de años y la necesidad de expresarla por los más diversos medios. Como la cuestión de la equidistancia o la neutralidad en torno a la violencia, germen de buena parte de las polémicas que han tenido este cine como centro. Como la pluralidad, pese a todo, de las expresiones sobre la cuestión, por más que dependiendo de los momentos y las circunstancias nos encontremos con similitudes y corrientes mayoritarias de pensamiento. Cuestiones todas ellas que contribuyen a reflejar la necesidad de que

la mirada vertida sobre el cine, sobre el nacionalismo vasco y sobre su conjunción sea siempre compleja, rehuendo las simplificaciones y buscando el mayor número de elementos con los que realizar el análisis.

Y todo ello cuanto todavía hoy resulta llamativo que se pueda opinar con libertad en torno a temas que solo unos pocos años atrás resultaban cuando menos arriesgados para quien desarrollaba su labor en el ámbito vasco. En este sentido, valga como síntoma que se hable de asesinatos y no de muertes al hacer referencia a los atentados de ETA (p. 360), un cambio semántico que muestra la profundidad del cambio y que llevaría a considerar la progresiva liberación del yugo que ha atenazado el país durante décadas.

Por todo ello podemos decir que estamos ante una historia del nacionalismo vasco, aunque el vehículo que permite recorrerla es el de la producción cinematográfica (p. 79). No es, como tal vez hubiera podido arriesgarse a ser, un mero catálogo de las producciones con referencia a esta temática (aunque sea un aporte relevante de este libro, por ser la primera vez que se lleva a cabo). La evolución del contenido es cronológica en sentido general, pero articulada en torno a las cuestiones más problemáticas, más dolientes: represión, exilio, divisiones internas, reinserción, ETA, víctimas... Para conseguirlo cada capítulo, y en caso de necesidad el comentario de la obra analizada, va precedido de una contextualización histórica que permite comprender mejor el sentido del conjunto. A ello se añade un cuidadoso análisis de la repercusión de cada película, tanto en taquilla como en la prensa o mediante la reacción de los distintos sectores políticos e ideológicos. Por eso resulta aleccionadora la diversidad de miradas y el uso y abuso de tragedias como la de Gernika, uno de los elementos centrales en el discurso sobre lo vasco elevado al rango de *mot-clé* universal de rechazo al totalitarismo y una de las razones que explicarían la repercusión internacional de la 'cuestión' vasca. De todo ello resalta, sobre todo a partir de la transición, una preeminencia temática muy clara, que es la omnipresencia de ETA, la gran protagonista de un elevado número de películas que giran en torno al nacionalismo vasco. Quizá la principal conclusión de ello sea la centralidad del problema, acompañada del hecho de que ya se hable de un hecho histórico, es decir, pasado, es decir, necesitado de un análisis global, que lo sitúe en el tiempo y lo analice.

En este sentido, nadie mejor probablemente que el profesor de Pablo para llevar a cabo esta tarea, por su experiencia en la narración histórica del nacionalismo vasco (reflejada en el capítulo 1, un buen resumen del que tal vez solo cuestionaría la tesis de la débil nacionalización). De hecho, un elemento distintivo de este libro es su mirada académica, en la que pese al creciente prestigio social de la memoria, el recuerdo y el testimonio, con el consiguiente presentismo de cualquier mirada atrás en el tiempo (p. 127), aún se percibe la profesionalidad del historiador, su voluntad de distanciamiento, aunque eso no implique una imposible neutralidad, y por ello la ambición crítica, que señala los tópicos

RECENSIONES

equívocos (como el silencio durante la transición, que el autor rechaza en varias ocasiones, por ejemplo, en las pp. 130-1), las lagunas en la mirada memorial, las ausencias de aspectos que también tuvieron lugar pero que quedan olvidados en las visiones interesadas del pasado, como las propias víctimas del terror hasta fines del siglo XX, por ejemplo. Esta cuestión de la profesionalidad académica no es asunto menor, dada la tardía incorporación del País Vasco al análisis profesional del pasado, lo que dio pie a una abundante presencia memorial, es decir, sentimental y vindicativa, en todo lo que atañía a tiempos previos.

A esta profesionalidad académica hay que añadir su conocimiento profundo del cine como medio de expresión e instrumento discursivo de primera línea (bien reflejado en su libro *Tierra sin paz*, entre otros trabajos). Es más, bien pudiera decirse que en la intersección de las dos líneas hallamos el debate sobre la modernidad, con el uso de las herramientas que proporcionaba y las resistencias frente a los riesgos que pudieran implicar. Nada mejor para ilustrarlo que la actitud de EAJ-PNV en los comienzos de su trayectoria y su apuesta por el cine como forma de expresión, y el paulatino abandono en tiempos posteriores. En cambio, la presencia habitual de gentes del entorno *abertzale* en la elaboración de este tipo de materiales señalaría su inserción en la modernidad, aunque con la exaltación del mundo rural idealizado como paradoja, o el papel subordinado de la mujer, incluso dentro de ETA. Modernidad sí..., pero controlada, defensiva. Tal vez no haya mejor expresión de lo contradictorio del término que estas ambivalencias en el seno de cualquier nacionalismo, siempre dispuesto a aprovechar los mecanismos a su alcance aunque busque limitarlos por su voluntad de control, por su intolerancia a los desafíos de la libertad.

Por todo ello, tal vez lo único que no haya que hacer con este conjunto de expresiones fílmicas sea buscar "la verdad" de la historia del nacionalismo vasco, sino, en todo caso, las muy diversas verdades que se acogen a él, mostrando sus caracteres, sus rasgos, la caracterización de lo vasco que reflejan. En este libro se muestra un conjunto equilibrado de expresiones, aunque el mismo autor reconoce que muchas de ellas son susceptibles de interpretaciones encontradas, porque es en la interpretación donde se halla la esencia de su utilidad. No son las mismas las miradas sobre *El proceso de Burgos*, o *La fuga de Segovia* en el momento de su estreno, 1979 y 1981 respectivamente, que en la actualidad. Las que en su momento reunían la reivindicación y la denuncia, son ahora testimonios de otra época, sobre las que sus propios autores han variado el punto de vista. En buena medida, estamos también ante una reflexión sobre la acogida social del terrorismo, sobre la imagen de ETA, sobre la evolución de su repercusión social al hilo de las cambiantes circunstancias de su entorno, como por ejemplo la rivalidad entre los principales partidos políticos o las tendencias dentro de la propia organización terrorista.

En definitiva, un libro de extraordinaria utilidad, especialmente por su público foráneo potencial, que durante mucho tiempo ha mantenido el esquema

RECENSIONES

antifranquista del nacionalismo vasco y de ETA pese al profundo cambio de circunstancias. Útil por situarse en una perspectiva académica, lo que implica una voluntad de comprensión y valoración crítica del contenido de la tan influyente narrativa cinematográfica, tanto de ficción como documental. Útil por la labor recopiladora, siempre provisional, y por señalar los mejores acercamientos, desde el punto de vista del autor, a la cuestión nacionalista vasca desde el cine. Útil en definitiva, por introducir racionalidad en donde durante tanto tiempo ha dominado la visceralidad. Como se está señalando con fuerza desde la última declaración de tregua, ha llegado tal vez el momento de la historia, de la reflexión, y este libro es un buen medio de aplicar la razón al conocimiento de lo ocurrido.

Santiago de Pablo es profesor de la UPV/EHU desde 1986. Desde 2001, Catedrático de Historia Contemporánea en la Facultad de Letras de la UPV/EHU, en el campus de Vitoria-Gasteiz. Autor de numerosas publicaciones, entre las que se pueden destacar, como coautor y/o codirector *La Diócesis de Vitoria: 150 años de historia (1862-2012)* (2013); *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (2012); *Breve historia de Euskadi* (2011); *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX* (2002 y 2009; en euskera, 2010); *Guía de fuentes documentales y bibliográficas de la Guerra Civil en el País Vasco* (2010); *Eman ta zabal zazu. Historia de la UPV/EHU* (2006); *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco* (2005); *De Túbal a Aitor. Historia de Vasconia* (2002); *Documentos para la historia del nacionalismo vasco. De los Fueros a nuestros días* (1998); *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria, 1896-1998* (1998). Como autor ha escrito: *En tierra de nadie. Los nacionalistas vascos en Álava* (2008); *Tierra sin paz. Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco* (2006); *Trabajo, diversión y vida cotidiana. El País Vasco en los años treinta* (1995); *Los problemas de la autonomía vasca en el siglo XX* (1991); *La Segunda República en Álava* (1989).

Francisco Javier Caspistegui
Universidad de Navarra